
*ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS**Das Aufsatzwerk*

Institut für Romanistik | Karl-Franzens-Universität Graz

Permalink: <http://gams.uni-graz.at/o:usb-06C-351>

Notizen über Borges und die Gnosis

Wie allgemein bekannt, entwickelte sich Borges' Werk als vielgestaltige Variation relativ weniger Motivkonstanten. Unter diesen Konstanten, die oft den Anschein von Obsessionen gewinnen, fällt insbesondere das Interesse für die Verschiedenheit (oder auch Affinität) der Religionssysteme und Theologien auf. Schon Gustav Siebenmann hat es in einer der ersten deutschsprachigen Einführungen in das Oeuvre des lateinamerikanischen Schriftstellers gebührend hervorgehoben, indem er unterstrich, daß Borges' Neugier nicht nur „alle Großen der Literatur“, sondern auch die „Weltreligionen, Christentum und Islam, Kabbala und Buddhismus“ umfaßt.¹ Bestätigt wird diese Feststellung durch die sieben Vorträge, die Borges 1977 im Teatro Coliseo in Buenos Aires hielt, um sie später unter dem Titel *Siete Noches* drucken zu lassen.² In ihnen überschaut der Autor noch einmal die zentralen Themen und Stoffe seines Lebenswerks, und dabei ist bezeichnend, daß neben „La Divina Comedia“, „La pesadilla“, „Las mil y una noches“, „La poesía“, „La ceguera“ an zwei Abenden die Themen „El Budismo“ und „La cábala“ in den Vordergrund treten.

Indessen kann man dem Hinweis auf die bedeutende Rolle, welche den „großen Weltreligionen“ bei Borges zukommt, noch eine Ergänzung beifügen. Es stellt sich nämlich gerade anhand des erwähnten Vortragszyklus heraus, daß Borges' eigentliche Aufmerksamkeit innerhalb der Weltreligionen stets weniger deren orthodoxen Zentralbezirken galt als vielmehr den Randzonen ihrer mannigfachen Heterodoxien und Häresien. Dies spezifische Interesse, das mit *Los teólogos* eine der schönsten und tiefsinnigsten Erzählungen des Bandes *El Aleph* hervorgebracht hat, manifestiert sich vor allem in der Faszination durch die Gnosis, deren „especulaciones ardientes“³ Borges offenbar spätestens seit den zwanziger Jahren vertraut waren. So geht die sechste Causerie der *Siete Noches* von der Kabbala und dem Konzept des Heiligen Buches, in dem nichts belanglos oder zufällig bleiben darf, bald zu den Gnostikern über. Sie erscheinen umso mehr als Hauptgegenstand des Vortrags, als Borges in ihnen die geheime Quelle oder besser: den geheimen Anlass der kabbalistischen Hermeneutik vermutet:

1 Vgl. G. Siebenmann, „Jorge Luis Borges – Ein neuer Typus des lateinamerikanischen Schriftstellers“, GRM 16(1966), S. 297–314, hier S. 303.

2 Vgl. J. L. Borges, *Siete Noches*, Mexico/Madrid/Buenos Aires 1980.

3 Vgl. J. L. Borges, *Discusión*, Madrid-Buenos Aires (Alianza-Emece) 1976, S. 53.

„Sospecho que el *modus operandi* de los cabalistas fue debido al deseo de incorporar pensamientos gnósticos a la mística judía, para justificarse con la Escritura, para ser ortodoxos.“⁴ Doch finden sich Referenzen auf die Gnosis überhaupt an den verschiedensten Stellen durch das Gesamtwerk verstreut. Ihr spezieller Ort sind natürlich die Essays. Unter ihnen enthält bereits der 1932 veröffentlichte Band *Discusión* die ausführlichste Stellungnahme, welche als „Una vindicación del falso Basílides“ – analog zur Themenverknüpfung in den *Siete Noches* – unmittelbar auf „Una vindicación de la cábala“ folgt.

⁵ Was dieser Aufsatz mit Nachdruck exponiert, wird in manchen anderen Essays *en passant*, aber in einer Form, die aufs Essentielle verkürzt ist, angesprochen. Beispielsweise erwähnt ein Aufsatz über Quevedo in *Otras inquisiciones* gewisse „doctrinas, probablemente falsas, que ejercen un oscuro encanto sobre la imaginación de los hombres“. Als die faszinierendste solcher Doktrinen gilt neben der platonischen und pythagoreischen Lehre von der Seelenwanderung jene Idee, die nach Borges den Grundgedanken der Gnosis bildet: „la doctrina gnóstica de que el mundo es obra de un dios hostil o rudimentario“.⁶ Dabei spricht es kaum für das – von Borges ohnehin gering eingeschätzte – theologische und philosophische Ingenium des Autors, der hier Protagonist ist, wenn der Essay ironisch fortfährt: „Quevedo, sólo estudioso de la verdad, es invulnerable a ese incanto“.⁷

Gewirkt hat der „incanto“ dagegen in Borges' eigenen Erzählungen. In ihnen werden – implizit oder explizit – gnostische Motive nicht weniger häufig manifest als in den Aufsätzen, was im übrigen den bekannten Eindruck der eigentümlichen poetologischen Konvergenz zwischen Essayistik und Narrativik bei Borges bestätigt und verstärkt. Implizit stehen Erinnerungen an die Gnosis oft hinter allgemeiner formulierten Erwähnungen von Häretikern oder (wie im teils kosmogonischen, teils literarischen Kontext der *Biblioteca de Babel* und des *Exámen de la obra de Herbert Quain*) von fragwürdig schöpferischen Demiurgen und Göttern.⁸ Explizit tauchen sie etwa am Anfang der *Tlön-Erzählung* auf. Dort lautet die Auskunft der „Anglo-American Cyclopaedia“ über jenen ‚Häretiker aus Uqbar‘, ‚der die Spiegel und den Beischlaf verurteilte, weil sie die Zahl der Menschen vermehren‘: „Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are abominable) porque lo multiplican y lo divulgan“.⁹ Ein vielleicht noch größeres Gewicht hat der im Zentrum der Erzählung *Las ruinas circulares* plazierte Hinweis, nach dem die Traumschöpfung des ungenannten Magiers mit den ‚gnostischen Kosmogonien‘

4 J. L. Borges, *Siete Noches*, a.a.O. S. 128; vgl. außerdem S. 131.

5 Vgl. J. L. Borges, *Discusión*, a.a.O. S. 48–58.

6 Vgl. J. L. Borges, *Otras inquisiciones*, Madrid-Buenos Aires (Alianza-Emecé) 1979, S. 46.

7 Ebda.

8 Vgl. J. L. Borges, *Ficciones*, Buenos Aires 1973, S. 81 und 87.

9 Ebda. S. 14.

zu vergleichen sei: „En las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado.“¹⁰

I

Angesichts solcher Insistenz auf dem Gedankengut einer religiösen Bewegung, die vor allem als frühchristliche Häresie ins abendländische Bewußtsein gelangte, drängt sich die Frage nach der Bedeutung und den Funktionen auf, welche sie für Borges' Erzählungen wie für seine Weltsicht überhaupt besitzen mag. Zu diesem Problem, das hier gewiß nicht in der Vielfalt seiner Aspekte erhellte werden kann, möchte ich im Folgenden einige aufs Exemplarische beschränkte Bemerkungen mitteilen, die einerseits ideologiegeschichtliche, andererseits strukturanalytische Interessen verfolgen. Dabei machen die ersteren zunächst einen kurzen Rückblick auf die Rezeption des Gnostizismus in der europäischen Literatur notwendig. Selbstverständlich beansprucht er gleichfalls nur die Geltung einer Skizze, welche es mit Absicht bei wenigen idealtypischen Stationen einer Entwicklung, die durchaus einmal der genaueren Rekonstruktion wert wäre, bewenden läßt.

Eine wichtige Phase dieser Entwicklung gibt übrigens Borges schon selber an. Es ist die von Quevedo repräsentierte theologische Orthodoxie der Gegenreformation: „A los gnósticos, Quevedo los moteja de infames, de malditos, de locos y de inventores de disparates“.¹¹ Wird damit in emphatischem Ton das Perfidie-Verdikt der bei den frühchristlichen Kontroversen siegreichen Patristik erneuert, so ereignet sich ein tiefgreifender Wandel der Betrachtungsweise im Verlauf der französischen Aufklärung. Symptomatisch für sie wirkt etwa die Position, die Voltaires *Dictionnaire philosophique* gegenüber den Gnostikern einnimmt. Sie bedeuten ihm eine Sekte, deren Anhänger („devenus philosophes à force de fréquenter les Grecs“)¹² nicht mehr verflucht, sondern wegen ihrer ‚philosophischen‘ Anwendungen in gewissen Grenzen ästiiert werden. Demnach erscheint die Verfolgung, der zumindest die direkte Überlieferung ihrer wesentlichen Schriften zum Opfer fiel, als typischer Ausdruck einer Intoleranz, die das Wesen des Christentums von Anfang an bestimmt habe: „D’autres prétendent-ils à une dévotion mystique, on les appelle gnostiques, et on s’élève contre eux avec fureur“.¹³

10 Ebda. S. 63.

11 J. L. Borges, *Otras inquisiciones*, a.a.O. S. 46.

12 Vgl. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, hrsg. Etiemble, Paris 1967, S. 123.

13 Ebda. S. 402.

Wo Voltaire gnostische Doktrinen indessen zurückweist oder ins Lächerliche zieht, involviert solche Ridikülisierung immer auch die zur Orthodoxie erhobenen Lehren, welche insbesondere durch die Technik der lakonischen Juxtaposition gegensätzlicher Behauptungen gleichsam in einen Strudel von Absurdität gerissen werden. Am besten zu beobachten ist diese Technik außer in dem Artikel über die Konzilien im Abschnitt „Bien (Tout est)“, der mit der Diskussion des Leibniz'schen Optimismus die Frage nach dem Ursprung des Übels verbindet. Dazu läßt Voltaire eine Reihe von Spekulationen Revue passieren, die zwischen dem Mythos der Büchse der Pandora und der manichäischen Lehre vom ewigen Kampf, der Materie und Lichtreich konfrontiert, auch die gnostische Doktrin von den inkompetenten Demiurgen umfasst:¹⁴

Basilide, après les platoniciens, prétendit, dès le premier siècle de l'Eglise, que Dieu avait donné notre monde à faire à ses derniers anges, et que ceux-ci, n'étant pas habiles, firent les choses telles que nous les voyons. Cette fable théologique tombe en poussière par l'objection terrible qu'il n'est pas dans la nature d'un Dieu tout-puissant et tout sage de faire bâtir un monde par des architectes qui n'y entendent rien. Simon, qui a senti l'objection, la prévient en disant que l'ange qui présidait à l'atelier est damné pour avoir si mal fait son ouvrage; mais la brûlure de cet ange ne nous guérit pas.

In der Tat hat Voltaire im Problem des Bösen hier ein Hauptmotiv der Gnosis festgehalten; doch verrät der sarkastische Ton seines Vortrags, worauf die Referate des Basilides und des Simon Magus hinauswollen. Im Kontext mehr oder weniger burlesk deformierter „fables théologiques“ sind sie geeignet, nicht nur die Spekulationen der eigenen ‚Sekte‘, sondern die Lehrsätze jeglicher Offenbarungsreligion zu blamieren und damit deren universalen Geltungsanspruch zu entkräften. Derart wird die gnostische Spekulation über den Ursprung des Bösen, der sich durch eine verunglückte, gottferne Kosmogonie erkläre, zwar einerseits gegenüber der orthodoxen Schöpfungstheologie aufgewertet; andererseits bleibt diese Aufwertung aber ebenso provisorisch wie taktisch, das heißt: funktional untergeordnet ihrem wahren Zweck, mittels ironischer Äquivalenzen von Heterodoxie und Orthodoxie die historische (und nicht transhistorisch ‚natürliche‘) Religion insgesamt zu kompromittieren.

Mit dem Voltaireschen Verfahren einer kompromittierenden Gleichschaltung häretischer und dogmatisch etablierter Lehren hat auch die Darstellung der Gnosis zu tun, wie sie in Flauberts *Tentation de Saint Antoine* eine der literarischen ‚Summen‘ des 19. Jahrhunderts durchzieht. Verglichen mit Voltaire, der im wesentlichen auf Bayle rekurren mußte, kann sich Flaubert einer detaillierteren geschichtlichen Dokumentation bedienen, welche er vor allem aus Jacques Matters dreibändiger *Histoire*

14 Ebda. S. 56.

*critique du Gnosticisme*¹⁵ schöpfte. Dabei ist das dem Zeitalter des Historismus eigentümliche Quellenstudium wenigstens auf indirektem Weg offenbar so sorgfältig verlaufen, daß die daraus entstandene enzyklopädische Parade der Häresien selbst in der gekürzten Endfassung bei vielen Lesern Überdruß und Langeweile hervorrief: „C’est la partie la plus morte de l’œuvre“, urteilt kategorisch etwa Albert Thibaudet.¹⁶ Tatsächlich vermittelt das vierte Kapitel den Eindruck, als wolle das groteske Spektakel der Häretiker, Mystiker und Märtyrer umso weniger ein Ende nehmen, je mehr seine Ausdehnung den Heiligen nicht nur in Versuchung bringt, sondern immer heftiger quält und ängstigt.

Stets im Vordergrund dieses Spektakels, sind die Gnostiker nun zu den Häretikern par excellence geworden, auch wenn ihre Erscheinung Antonius nicht die allergrößte Angst bereitet: das tut – zum Schluß der Episode – der pythagoreische Wundertäter Apollonios von Tyana auf Grund seiner zutiefst verwirrenden Christus-Affinität. Dank jenes Hangs zum Enzyklopädischen, welcher Flauberts Spätwerk ja gleichfalls in Bouvard et Pécuchet charakterisiert, bringt die Tentation verschiedene Aspekte der gnostischen Lehre zum Ausdruck. Zunächst nennt sie die kosmogonischen und anthropogonischen Spekulationen, die insbesondere Basilides und Valentinus in den Mund gelegt werden, darauf die entsprechenden extravaganten Erlösungsideen, unter denen vor allem die Schlangenanbetung der Ophiten und der Ennoia-Kult des Simon Magus hervortreten, und dazwischen wird – in einer bei Antonius Schauer erregenden Enumeration – die Fülle der apokryphen gnostischen Evangelien illustriert. Da es zur Stilisierung dieser Szenen gehört, daß die Häretiker kaum rasonnieren, sondern ohne Unterbrechung affirmieren, erscheint das Problem des Bösen als explizites Thema erst später, wenn der Teufel – übrigens mit unverkennbaren Anklängen an das Dictionnaire philosophique – Antonius über die Indifferenz eines unendlichen, pantheistisch verstandenen Gottes unterrichtet.¹⁷ Das vierte Kapitel betont demgegenüber stärker das chaotische Durcheinander kontradiktorischer Schöpfungs- und Läuterungsvorstellungen, wobei sich die Schöpfung vorzüglich als Materialisierung, die Läuterung und Erlösung dagegen durchaus konsequent als Entmaterialisierung darstellt. Demnach heißt es zur Kosmogonie einmal: „Le Père, pour punir les anges révoltés, leur ordonna de créer le monde“¹⁸, ein andermal: „C’est le Diable qui a fait le monde!“¹⁹, während Valentinus die Verkündung seiner Lehre vom Pleroma und den dreißig Äonen mit der berühmt gewordenen These einleitet: „Le monde est l’œuvre

15 Vgl. J. Matter, *Histoire critique du Gnosticisme et de son influence sur les sectes religieuses et philosophiques des six premiers siècles de l’ère chrétienne*, Paris 1828.

16 Vgl. A. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris 1973, 1. Aufl. 1935, S. 183.

17 Vgl. G. Flaubert, *La tentation de Saint Antoine*, hrsg. E. Maynial, Paris 1954, S. 240f. Zu vergleichen wäre diese Passage mit dem Laktanz-Zitat in Voltaires Artikel „Bien (Tout est)“ (Voltaire, a.a.O. S. 55).

18 G. Flaubert, a.a.O. S. 75.

19 Ebda. S. 76.

d'un Dieu en délire“.²⁰ Noch widersprüchlicher muten die moralischen Folgerungen an, welche zur Erlangung des Heils aus den gnostischen Spekulationen über den Ursprung der Welt gezogen werden. Da schließt Manes, der Gründer des Manichäismus: „Donc, privez-vous! jeûnez!“ oder „Donc, fuyez les femmes!“²¹. Andere Gruppen verlangen: „Honorez le mariage! Le Saint-Esprit est féminin!“²². Wieder andere: „Gorge ta chair de ce qu'elle demande. Tâche de l'exterminer à force de débauches!“²³. Gefährlich wird es, wenn eine besonders fanatische Sekte nicht nur fordert: „Honni le baptême! honnie l'eucharistie! honni le mariage! damnation universelle!“, sondern auch ihren Teil zur Apokalypse beizutragen beschließt: „Nous les Saints, pour hâter la fin du monde, nous empoisonnons, brûlons, massacrons!“²⁴, was im übrigen ein Argument ergibt, das die anti-zyklische Sekte der „Histriones“ in Borges' Erzählung *Los teólogos* zu folgender Konklusion weiterentwickelt: „Ya que no puede haber repeticiones, el justo debe eliminar (cometer) los actos más infames, para que éstos no manchen el porvenir y para acelerar el advenimiento del reino de Jesús“.²⁵

Schwieriger als im Falle Voltaires läßt sich bei Flauberts *Tentation* darüber befinden, welchen Sinn diese Fragmente gnostischer Doktrinen im Rahmen des Gesamttextes annehmen. Eine ingeniose neuere Interpretation, nach der die *Tentation* als eine Art „Contre-Bible“ zu lesen wäre, sieht in den Gnostikern symbolische Projektionen des Künstlers, der mit Gott ähnlich rivalisiere wie die Gnosis mit der christlichen Religion: „Comme l'artiste se définit face à Dieu, de même la Gnose [...] se définit face à la religion chrétienne“.²⁶ Was solcher Deutung wenigstens partiell widerspricht, ist die kompositorisch-syntagmatische Gestaltung des Abschnitts. In ihm werden die religiösen Exaltationen der Gnosis ja derart arrangiert, daß aus ihrer Widersprüchlichkeit der Eindruck des Beliebigen und Absurden erwachsen muß, welcher zumal nach dem Auftritt des ebenfalls ‚häretisierten‘ Tertullian jede Grenze zwischen heiligen und unheiligen Büchern – wie Jeanne Bem hier sehr treffend bemerkt – verschwimmen läßt: „Antoine ne sait plus, et le lecteur de la *Tentation* avec lui, si la Gnose est le reflet renversé de la Bible, ou si la Bible est un livre gnostique parmi d'autres“.²⁷ Es ist das im Grunde der gleiche Befund, den auch schon das *Dictionnaire philosophique* – Heterodoxie und Orthodoxie in eins setzend und dann gemeinsam ridikülisierend – aufgestellt hatte. Entscheidend verändert erscheint bei Flaubert nur

20 Vgl. ebda. S. 77ff.

21 Vgl. ebda. S. 73f.

22 Ebda. S. 80.

23 Ebda. S. 81.

24 Ebda. S. 92.

25 J. L. Borges, *El Aleph*, Madrid-Buenos Aires (Alianza-Emecé) 1979, S. 44.

26 J. Bem, *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert*, Neuchâtel 1979, S. 210.

27 Ebda. S. 217.

dessen Intonation. Wo bei Voltaire die Absurdität einer Reihung religiöser Spekulationen der Befreiung vom Dogma und somit der Aufklärung dienen sollte, da erhält sie in Flauberts *Tentation* den Effekt quälender Bedrückung, indem sie mit den Augen des Antonius als progressiver Verlust aller Gewißheit erfahren wird. Zu diesem Effekt allmähliche Sinnzersetzung, die für den Heiligen Aspekte von Folterung annimmt, trägt indessen bereits die reine Länge des gnostischen Ideensabbats bei, und es wirkt daher einigermaßen müßig, eben die – ästhetisch fast unentbehrliche – Ausdehnung der Episode im Interesse traditioneller Harmonie-Ästhetik umstandslos zu tadeln. Nicht zuletzt durch das Exzessive mancher Reihung erreicht Flaubert gegenüber Voltaire jenen Wandel der Intonation, welcher aus Aufklärung abgründige Orientierungslosigkeit macht und die vormals zielbewußt entmystifizierende Rezeption frühchristlicher Häresien ebenso ins dunkel Labyrinthische wendet, wie nach Borges die Entdeckung des unendlichen Raumes – für Lukrez oder Giordano Bruno einst ein Triumph – für das Jahrhundert Pascals zum lähmenden Abgrund geworden war: „En aquel siglo desanimado, el espacio absoluto que inspiró los hexámetros de Lucrecio, el espacio absoluto que había sido una liberación para Bruno, fue un laberinto y un abismo para Pascal“.²⁸ Und so würde (ersetzt man nur ‚Metaphern‘ durch ‚Ideen‘) dann auch für die Distanz zwischen Voltaire und Flaubert derselbe Satz gelten, den Borges zum Abstand zwischen Bruno und Pascal formuliert: „Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas“.²⁹

II

Daß Borges' Bild und Erfahrung der Gnosis wiederum vieles mit Flaubert gemein hat, liegt schon wegen des ausgeprägten (und bemerkenswert produktiven) Interesses nahe, welches der argentinische Schriftsteller stets für den Autor von *La tentation de Saint Antoine* und mehr noch von *Bouvard et Pécuchet* bekundete. Auffälligerweise enthält ja der gleiche Essayband *Discusión*, der eine Verteidigung des ‚perfiden Basilides‘ unternimmt, neben Überlegungen zu Flaubert y su destino exemplar auch eine *Vindicación de ‚Bouvard et Pécuchet‘*. Sie gehört ohne Zweifel zum Treffendsten, was über Flauberts schwieriges Spätwerk je geäußert wurde, und beeindruckt insbesondere durch die Klarsicht, mit der Borges die früher verbreitete Interpretation des Romans als einer ironischen Studie ‚bürgerlicher‘ Dummheit zurückweist. Stattdessen sieht er in ihm den Ausdruck der „últimas dudas“ und „más secretos temores“ seines Verfassers, welche – nach Bouvard et Pécuchet zu urteilen – vor allem die Aporien neuzeitlicher Wissenschaft betreffen, für die jeder Versuch der Welterklärung zu einem

28 J. L. Borges, *Otras inquisiciones*, a.a.O. S. 16.

29 Ebda.

unabschließbaren ‚regressus in infinitum‘ wird.³⁰ So offenbart sich in der radikalen gnoseologischen Skepsis dieser Faust-Variation gewissermaßen die Nachtseite des Positivismus: „Flaubert era devoto de Spencer; en los First principles del maestro se lee que el universo es inconocible, por la suficiente y clara razón de que explicar un hecho es referirlo a otro más general y de que ese proceso no tiene fin o nos conduce a una verdad ya tan general que no podemos referirla a otra alguna; es decir, explicarla. La ciencia es una esfera finita que crece en el espacio infinito; cada nueva expansión le hace comprender una zona mayor de lo desconocido, pero lo desconocido es inagotable.“³¹

Wie prädestiniert gerade Borges für eine solche Vertiefung der Flaubert-Interpretation sein mußte, bezeugt nun aufs deutlichste die kurze Studie *Una vindicación del falso Basílides*, die bei Borges den expliziten Mittelpunkt der Gnosis-Deutung ausmacht. Sie zeichnet zunächst biographisch einige Stationen der Annäherung an die gnostischen Lehren nach, wobei in scharfem Kontrast zu Quevedos Schmähungen des „maldito Basílides heresiarca“ der essentiell sympathetische Charakter dieses Interesses hervorgehoben wird: „Supe [...] qué hombres desesperados y admirables fueron los gnósticos, y conocí sus especulaciones ardientes“.³² Darauf wendet sich der Essay den gnostischen Kosmogonien zu. Sie werden hier exemplarisch vertreten von der des Basilides, die Borges nach dem umstrittenen Elenchos des Kirchenvaters Irenäus zusammenfaßt. Die Parallelen, welche sich dabei zur Darstellung in der *Tentation de Saint Antoine* ergeben, sind kaum zu übersehen und kommen bereits durch manche Akzente des bloßen Referats zum Ausdruck. Zwar delegiert Flaubert das hauptsächliche Resümee gnostischer Kosmogonien nicht an Basilides, sondern an Valentinus; doch läßt die *Tentation* ebenfalls Basilides auftreten,³³ um im Erlöser Kaulakau und im „Etre suprême“ Abraxas dieselben Namen zu verkünden, auf die auch Borges verweist: „al precioso nombre de redentor, que es Caulacau, y al del inmóvil Dios, que es Abraxas“.³⁴ Umgekehrt berücksichtigt die *Vindicación* neben Basilides gleichfalls Valentinus und dessen Sophia-Mythos, und auch die Ennoia-Variante dieses Mythos bei Simon Magus, die Flaubert mit einer eigenen Episode bedenkt, bleibt in der *Vindicación* nicht unerwähnt.³⁵

Dazu kommt, daß Borges dem Ton leidenschaftlicher Extravaganz, den Flaubert seinen Häretikern verleiht, entschieden beipflichtet. Er bringt ihn auf den Begriff, indem er die „especulaciones ardientes“ der Gnostiker wiederholt – und durchaus nicht abwertend – in die Nähe des Feuilletonromans oder des

30 Vgl. dazu auch die ähnlichen Interpretationen meines Aufsatzes „Der historische Ort von Flauberts Spätwerk“ (ZFSL 87,1977, S. 193–211), der noch ohne Kenntnis des Borges-Artikels entstand.

31 J. L. Borges, *Discusión*, a.a.O. S. 120.

32 Ebda. S. 53.

33 Vgl. G. Flaubert, a.a.O. S. 79f.

34 Vgl. J. L. Borges, *Discusión*, a.a.O. S. 55.

35 Vgl. ebda. S. 56.

Melodramas versetzt: so erscheint ihm die Lehre des Valentinus als eine „cosmogonía melodramática [...], que devana un infinito argumento de dos hermanos sobrenaturales que se reconocen, de una mujer caída, de una burlada intriga poderosa de los ángeles malos y de un casamiento final“.³⁶ Was Borges hier begrüßt, ist letztenendes eine Folge der von Flaubert und Spencer konstatierten ‚Unerkennbarkeit‘ des ‚Universums‘. Da das Weltganze wissenschaftlich „inconocible“ bleibt, hilft dem menschlichen Erkenntnisdrang offenkundig nichts anderes als der verzweifelte, aber resolute Sprung in die poetische Spekulation, den Borges indessen um einiges positiver betrachtet als die Generation der Positivisten. Denn wenn jeder Metaphysik ihr rationales Fundament entzogen ist, dann erweitert sich zum Ausgleich die Freiheit der „literatura fantástica“, so daß die melodramatischen Kosmogonien der Gnostiker nun in der ähnlich luxurierenden Theorienvielfalt jener Tlön’schen Metaphysik wiederkehren dürfen, von der es – als einem ‚Zweig der fantastischen Literatur‘ – heißt: „Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro“.³⁷

Damit wird trotz aller Ähnlichkeiten auch im Verhältnis zwischen Borges und Flaubert ein gewisser Wandel bei der Intonation an sich verwandter Befunde sichtbar. Für Borges hat gerade die beliebige Multiplikation metaphysischer beziehungsweise theologischer Systeme offenbar nicht mehr den Charakter des Bedrückenden, den sie als Zerstörung allen fixierbaren Sinns in Flauberts Tentation besaß. Wenn etwa in Tlön, Uqbar, Orbis Tertius eine anaphorisch gegliederte Reihung verschiedene fantastische Philosophien skizziert, so erzeugt sie eher die Atmosphäre einer kristallinen Heiterkeit, zumal an ihrem Anfang eine Doktrin steht, die zu den bevorzugten Gedankenspielen des Autors selbst zählt: „Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo“.³⁸ In diese Atmosphäre, die eben den Verlust an ernster und verpflichtender Metaphysik in einen Gewinn fabulierender Poiesis verwandelt, werden dann auch die gnostischen Spekulationen von der Gottferne irdischer Kreatur und Geschichte einbezogen: „Otra escuela declara que ha transcurrido ya todo el tiempo y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular [...] de un proceso irrecuperable. Otra, que la historia del universo [...] es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio“.³⁹ Dem entspricht in der Vindicación die nicht perplex geängstigte, sondern durch kühlere literarische Neugier bestimmte Rückwendung zu jener Epoche alexandrinischer Wirrnis, in der die Theologie, oder besser:

³⁶ Vgl. ebda. S. 57.

³⁷ J. L. Borges, *Ficciones*, a.a.O. S. 23.

³⁸ Vgl. ebda.

³⁹ Ebda.

die Theologien, eine „pasión popular“ gewesen sein sollen.⁴⁰ In die gleiche Richtung unerschrockener Partizipation weist zum Schluß des Aufsatzes das Gedankenspiel eines möglichen weltgeschichtlichen Sieges der Gnosis, mit dem Borges erneut statt des Schreckens die Lust am Absurden, am Häretischen und am Anderen formuliert, welche für ihn eigentlich die Lust an der Literatur bedeutet: „nos podemos representar su victoria posible. De haber triunfado Alejandría y no Roma, las estrambóticas y turbias historias que he resumido aquí serían coherentes, majestuosas y cotidianas. Sentencias como la de Novalis: La vida es una enfermedad del espíritu, o la desesperada de Rimbaud: La verdadera vida está ausente; no estamos en el mundo, fulminarían en los libros canónicos“.⁴¹

Indessen impliziert die relative Heiterkeit, die sich hier im Vergleich zu Flaubert manifestiert, kaum einen kritischen Optimismus nach Voltaire'scher Art. Es ist eine Heiterkeit, welche nicht aus der Verdrängung der Flaubertschen Erfahrung vom universalen Sinnverlust erwächst, sondern ihn beständig aufsucht und nachvollzieht, um ihm in der Haltung eines bewußten Dennoch standzuhalten. Das belegt nichts besser als das Hauptargument des Basilides-Essays. Es besteht in einer dezidierten Akzentverschiebung gegenüber der traditionellen Rezeption, die zumeist die moralischen Aspekte gnostischer Schöpfungs- und Erlösungsideen hervorgehoben hatte. Als kanonisches Motiv der Gnosis erschien in der Regel – wie schon im *Dictionnaire philosophique* – der Versuch, die Realität des Bösen mit der Existenz Gottes zu versöhnen, „de resolver sin escándalo el problema del mal, mediante la hipotética inserción de una serie gradual de divinidades entre el no menos hipotético Dios y la realidad“.

⁴² Dagegen legt Borges den Akzent auf etwas anderes. Ihm geht es in erster Linie nicht um die Bosheit, sondern um die Kleinheit und Bedeutungslosigkeit der Welt, die in den gnostischen Kosmogonien als letzte und unterste Stufe einer langen Kette von Emanationen entsteht. Am Ende dieser Serie sind sowohl der Demiurg als auch das Material der Schöpfung defekt geworden, und das Ganze stellt statt einer planvollen Welterschaffung im Grunde eine bloße Improvisation dar, „nuestra temeraria o culpable improvisación por una divinidad deficiente, con material ingrato“.⁴³

Derart nimmt die Sinnleere der Existenz, wiewohl in stoischer Heiterkeit akzeptiert, nach der von Borges rekonstruierten Gnosis gleichsam kosmische Ausmaße an. Wenn die kosmogonischen ‚Romane‘ eines Basilides oder Valentinus letztlich auf die „disminución de este mundo“ abzielen, gilt die entscheidende These: „No nuestro mal, sino nuestra central insignificancia, es predicada en

40 Vgl. J. L. Borges, *Discusión*, a.a.O. S. 54.

41 Ebda. S. 57.

42 Ebda. S. 56.

43 Ebda. S. 55.

ellas“.⁴⁴ Demnach müssen Sinn, Bedeutung und Gewißheit nicht nur deshalb fehlen, weil sie sich in der geschichtlichen Praxis der Menschen verwirrt haben, sondern weil die Welt von vornherein ein ephemeres Produkt des Zufalls ist. Jedenfalls will es so die „cosmogonía melodramática de Valentino“, der Borges eben in den Postulaten der Zufälligkeit und der Marginalität mit größtem Nachdruck beipflichtet: „En esa melodrama o folletín, la creación de este mundo es un mero aparte. Admirable idea: el mundo imaginado como un proceso esencialmente fútil, como un reflejo lateral y perdido de viejos episodios celestes. La creación como hecho casual“.⁴⁵

III

Zeigen die Akzentsetzungen des Basilides-Essays, daß Borges an der Gnosis mehr die Mythen einer ruinösen Kosmogonie als die spiritualistischen Läuterungs- und Erlösungsideen interessieren, so bestätigt sich dieser Sachverhalt im Corpus der Erzählungen. Hier wird vor allem das gnostische Grundmotiv der „divinidad deficiente“, d.h. des unzulänglichen und selber vergänglichen Schöpfers oder Demiurgen, immer wieder abgewandelt. Als Haupttexte erweisen sich dabei einige Stücke der Ficciones: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, La lotería en Babilonia oder insbesondere La biblioteca de Babel,⁴⁶ wo gerade der offensichtlich forcierte Widerspruch das Motiv hervorhebt,⁴⁷ im übrigen nicht ohne Flauberts Wendung vom „Dieu en délire“ – direkt oder indirekt? – als „una divinidad que delira“ zu zitieren.⁴⁸ Gleichfalls präsent sind die Mythen der Gnosis in den Geschichten, welche die Sehnsucht der Unsterblichen nach einer Erlösung durch den Tod behandeln: man denke etwa an El inmortal oder La casa de Asterión in El Aleph. In der Tat ist die letztere – wie Jaime Alazraki richtig bemerkt – nur zu verstehen, wenn man auch Asterión, den Minotaurus, als eine „divinidad decrepita de las religiones gnósticas“ auffaßt.⁴⁹ Jedenfalls hält er sich selbst in seiner ebenso kurzen wie suggestiv vielschichtigen Ich-Erzählung für einen Demiurgen, der die eigene Schöpfung vergessen hat: „Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo“,⁵⁰ Damit variiert

44 Ebda. S. 57.

45 Ebda.

46 Auf die gnostischen Elemente in diesen Erzählungen macht auch Jaime Alazraki aufmerksam. Vgl.dazu J.Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid (Gredos) 21974, S. 53ff.

47 Vgl. J. L. Borges, *Ficciones*, a.a.0. S. 87.

48 Vgl. ebda. S. 93.

49 Vgl. J. Alazraki, „Tlön y Asterión: Metáforas epistemológicas“, in: ds.(Hrsg.), *Jorge Luis Borges*, Madrid (Taurus) 1976, S. 183–200, hier S. 196.

50 J. L. Borges, *El Aleph*, a.a.0. S. 72.

Asterión – bezeichnenderweise kurz bevor ihn Theseus töten wird – jenes Konzept, das Borges an einer anderen Stelle folgendermaßen aus David Humes *Dialogues concerning natural religion* übersetzt: „El mundo [...] es tal vez el bosquejo rudimentario de algún dios infantil, que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente; es obra de un dios subalterno, de quien los dioses superiores se burlan; es la confusa producción de una divinidad decrepita y jubilada, que ya se ha muerto“.⁵¹

Noch deutlicher läßt sich die narrative Auswertung gnostischer Doktrinen allerdings am Beispiel einer Geschichte aufweisen, die man öfter mit buddhistischen Lehren in Verbindung bringt. Gemeint ist die erstmals 1940 veröffentlichte Erzählung *Las ruinas circulares*, über die Alazraki schreibt: „Las ruinas circulares da expresión a la idea budista del mundo como un sueño o, lo que es lo mismo, al carácter alucinatorio del mundo como quieren los filósofos idealistas“.⁵² Ohne Zweifel trifft diese Charakteristik einen wichtigen Aspekt der Geschichte; doch sind die von Alazraki hier unberücksichtigten gnostischen Elemente in ihr nicht weniger bedeutsam als die fernöstlichen oder generell idealistischen. Manifest wird das bereits an dem reinen Handlungsvorgang, der eine Anthropogonie beschreibt, welche der Erzähler überdies durch einen expliziten Vergleich neben die ‚gnostischen Kosmogonien‘ rückt. Dazu kommt die eigentümliche Einführung des demiurgischen Protagonisten. Sie beharrt mit anaphorischer Wiederholung darauf, daß der Schöpfer, Träumer und Held der Erzählung ‚ungesehen‘ aus dem Nirgendwo auftaucht: „Nadie lo vió desembarcar en la unánime noche, nadie vió la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado“.⁵³ Solche Wendungen erinnern einerseits an den buddhistischen Kontext des Aufsatzes *Formas de una leyenda*, wo es einmal heißt: „Así, en el tercer libro de la epopeya sánscrita *Buddhacarita*, se dice que los dioses crearon a un muerto y que ningún hombre lo vio mientras lo llevaban“.⁵⁴ Andererseits nehmen sie ein Motiv der Vindicación del falso Basílides auf, nach dem die Unkenntlichkeit eben den Gnostiker auszeichnen soll: „Y como el Hijo no fue reconocido por nadie, tampoco el gnóstico. Y estos misterios no deberán ser pronunciados, sino guardados en silencio. Conoce a todos, que nadie te conozca“.⁵⁵

Betrachtet man nun den Verlauf der Geschichte insgesamt, so bestätigt sich der anthropogonische beziehungsweise kosmogonische Charakter des Erzählten an der auffälligen Hartnäckigkeit, mit der das Erträumen eines Menschen als planvolle Schöpfung, als Aufgabe und als Arbeit dargestellt wird. Tatsächlich muß der namenlose Protagonist ein Demiurg sein, wenn sein Vorsatz „Quería soñar un

51 J. L. Borges, *Otras inquisiciones*, a.a.O. S. 105.

52 J. Alazraki, *La prosa narrativa*, a.a.O. S. 67.

53 J. L. Borges, *Ficciones*, a.a.O. S. 59. Auf diese Ausgabe verweisen im Folgenden die Seitenangaben im Text.

54 J. L. Borges, *Otras inquisiciones*, a.s.O. S. 150.

55 J. L. Borges, *Discusión*, a.a.O. S. 55.

hombre“ von Anfang an als „su invencible propósito“ (S. 59) gilt und später immer wieder die Aspekte einer „tarea“ (S. 60,62,63), ja eines „trabajo“ (S. 62) annimmt. Das Paradoxe dieser Arbeit liegt indessen in ihrer Traumqualität. Für sie ist der Schlaf die notwendige Prämisse, weshalb sich angesichts der „única tarea de dormir y soñar“ eine prononcierte Umkehrung gewohnter Verhältnisse ergibt. Der Moment höchster schöpferischer Konzentration läuft nicht mehr auf die Einschränkung des Schlafens, sondern auf die des Wachens hinaus: „ahora también las tardes eran tributarias del sueño, ahora no velaba sino un par de horas en el amanecer“ (S. 61).

Aus solcher Traumarbeit eines gnostischen Demiurgen entsteht in Las ruinas circulares die Erscheinung des Geschöpfes, das in Wahrheit jedoch ein ‚bloßes Bild‘ bleibt und keine echte Realität gewinnt. Nachdem der Sohn mit Hilfe des gleichfalls erträumten Feuergottes ‚projiziert‘ und ‚belebt‘ ist, tut der Schöpfer daher alles, um ihm die Einsicht in seinen prekären Status zu ersparen: „(Para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje“ (S. 64). Dabei könnte als wesentliches Indiz die Unverletzbarkeit durch das Feuer den Sohn über seine Irrealität aufklären, und so gelangt der Vater nicht zur Ruhe: „Temí que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro“ (S. 65). Die Erkenntnis der „condición de mero simulacro“ nämlich hätte für das Bewußtsein eine vernichtende Wirkung: „No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!“ (ebda.).

Damit ist die entscheidende Pointe der Erzählung vorbereitet. Sie besteht darin, daß der Schöpfer eben an sich selbst erfährt, was er für sein Geschöpf fürchtet. Als die Flammen, welche die Tempelruinen des Feuergottes zerstören, ihn bloß umspielen, entdeckt er die eigene Unverletzbarkeit und folglich die eigene Nichtigkeit. Das heißt: Wie ihm der Sohn als Traumbild entsprungen ist, so verdankt er auch die eigene „condición de mero simulacro“ dem Traum eines anderen, und die Geschichte endet mit dem Satz: „Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo“ (S. 66).

Demnach handelt die Erzählung wohl durchaus buddhistisch-idealistisch vom Traumcharakter der Wirklichkeit; doch wird ihre besondere Gestalt durch diese Sicht nicht erschöpft. Wie die narrative Pointe zeigt, geht es ihr weniger um die einfache Behauptung des Traumhaften als vielmehr um die generative Verkettung der Traumbilder, unter denen das Träumende (und Projizierende) seinerseits stets wieder ein Geträumtes (und Projiziertes) ist. Eine solche Verkettung aber, die auch sprachlich durch die annominative Figur des Satzes „En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó“ (S. 64) zum Ausdruck kommen mag, korrespondiert in ihrer Struktur der gnostischen Lehre von den Emanationen, wie sie etwa die Kosmogonie des ‚perfiden Basilides‘ beschreibt. Nur läßt die Erzählung im Gegensatz zu den gnostischen Kosmogonien keinerlei Ursprungspunkt mehr erkennen. Bei Basilides gab es

am Anfang der Emanationen immerhin einen Gott, zu dem Borges bemerkt: „Esta divinidad carece majestuosamente de nombre, así como de origen“.⁵⁶ Ähnlich frei von Namen und Ursprung erscheint zunächst auch der Demiurg in *Las ruinas circulares*; doch wird er gerade durch die zentrale Wendung der Geschichte dieser Würde des „pater innatus“ entkleidet und als „apariencia“ der offenbar ziel- und sinnlosen Bewegung eines „regressus in infinitum“ überantwortet.

Dem entspricht es, daß die beherrschende Erfahrung, welche die Struktur der Erzählung prägt, jene der Ohnmacht ist. Sie tritt in dem Moment ein, in dem der Demiurg sich auf dem Höhepunkt seiner Schöpfungsmacht wähnt, als es heißt: „El propósito de su vida estaba colmado; el hombre persistió en una suerte de éxtasis“ (S. 65), oder ein wenig später: „luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos“ (S. 66). Was ihn entmachtet, ist indessen nicht der Tod, der hier Vollendung wäre, sondern die vernichtende Erkenntnis seiner Kontingenz, die dem vermeintlichen Schöpfer keine weitere Bedeutung läßt als die des Zwischenglieds in einer unendlichen Serie von Projektionen. Es ist das jene Erfahrung der „humillación“ und des „terror“ über den Verlust bedeutungsvoller Essenz, welche Borges in den gnostischen Lehren präfiguriert sieht und an der Kosmogonie des „falso Basíledes“ als eindringlichste Botschaft hervorhebt: „La vertiginosa torre de cielos de la herejía basilidiana, la proliferación de sus ángeles [...] miran también a la disminución de este mundo“; denn – wie gesagt – nicht unser Elend oder unsere Bosheit sei bei Basilides das geheime Thema, sondern „nuestra central insignificancia“.⁵⁷

So wird in *Las ruinas circulares* schockartig inszeniert, was Una vindicación del falso Basíledes geschichtlich expliziert hat. Dabei verweist das Erschrecken angesichts der abgründigen Bedeutungslosigkeit der Schöpfung auf durchaus ähnliche Erfahrungen, welche in Flauberts *Tentation de Saint Antoine* die sinnverwirrende Vielfalt an Religionen und Häresien vermittelte. Gegenüber Flaubert erscheint bei Borges neben der Intonation freilich auch die Darstellungsweise solcher Abgründigkeit verändert. Wo die *Tentation* den Sinnverlust gleichsam horizontal durch die Technik chaotisch widersprüchlicher Reihungen erzeugte, da erfaßt Borges ihn – hier wie anderweit – mit Vorliebe an einem einzelnen Punkt, der jeweils beispielhaft die bodenlose Vertikalität des „regressus in infinitum“ sichtbar werden läßt.⁵⁸ In *Las ruinas circulares* wächst er erst recht ins Schwindelerregende, wenn man bedenkt, daß die Erzählung der unendlichen Serie illusorischer Schöpfungen eine ebenso zirkuläre Reihe von Göttern und Götterdämmerungen zur Seite stellt. Die letztere hat ihr Symbol in den kreisförmigen Tempelruinen, welche für die Traumarbeit des Protagonisten sozusagen den sakralen

⁵⁶ Ebda. S. 54.

⁵⁷ Vgl. ebda. S. 56f.

⁵⁸ Bezeichnenderweise hebt Borges eben diese Unabschließbarkeit aller Begründungen auch an Flauberts *Bouvard et Pécuchet* hervor (vgl. ebda. S. 120).

Rahmen abgeben. Sie gehören am Anfang der Geschichte zu „dioses incendiados y muertos“ (S. 60), während am Ende das Heiligtum des geträumten Feuergottes erneut der Zerstörung anheimfällt: „Porque se repitió lo acontecido hace muchos siglos. Las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruídas por el fuego“ (S. 66).

Fast von selbst versteht sich wohl, daß Zirkularitäten und Abgründigkeiten dieser Art – wie stets bei Borges – auch als poetologische Allegorien zu lesen sind; denn der Traum, der auf die „determinación de la voluntad“ (S. 59) zurückgeht, ist ja nicht zuletzt ein Bild des literarischen Schaffens. Jedenfalls spricht Borges in dem Essay *El escritor argentino y la tradición* einmal ohne Umschweife von „ese sueño voluntario que se llama la creación artística“.⁵⁹ Indessen ändert auch diese Lesart nichts an dem Befund zentraler „insignificancia“, den die gnostischen Kosmogonien in der Sicht ihres späten Interpreten enthalten. Allegorisch gesehen, würden sie dann zum Gleichnis für die Ohnmacht des Literaten, der eigene Texte zu produzieren vermeint, wo er sich in Wahrheit doch selbst als Text aus der Produktion anderer Autoren, oder besser: Texte, erkennen muß. Das heißt: noch in der Schöpfungslehre des ‚perfiden Basilides‘ sucht Borges nach Metaphern jener ebenso ohnmächtigen wie luziden Centonen-Poetik, die er im Postscriptum der Erzählung *El inmortal* gewissermaßen selbstparodistisch dem Universalautor Joseph Cartaphilus zuschreibt: „Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos“.⁶⁰

59 Vgl. ebda. S. 137.

60 J. L. Borges, *El Aleph*, a.a.O. S. 28.